

Napoleón, no terminó los estudios secundarios y se hizo locutor en la radio local; y su admiración por el almirante Nelson y por el cantante norteamericano Nelson Eddy explican el nombre artístico que escogió. También explican el apelativo que le diseñaron en México muchos años después: el "Almirante del Ritmo". Se dio a conocer en programas de radioaficionados y comenzó a cantar con las mejores orquestas locales (Los Olímpicos Jazz Band, Emisora Atlántico Jazz Band, Lucho Rodríguez Moreno, Antonio María Peñalosa). Luego, en el célebre club nocturno bogotano La Casbah, situado en los altos del Mogador, unas grabaciones con Don Américo y sus Caribes y un contrato para cantar en La Habana con la orquesta Serenata Española. Una travesura de Daniel Santos, una más de entre tantas, le dio la oportunidad de cantar con la Sonora Matancera en sus programas para Radio Progreso, y de ahí en adelante todo fue fama y fortuna. Además de cantante con proyección internacional, Nelson Pinedo participó en cine y televisión y se convirtió en empresario de espectáculos. Una excepción a la antigua sentencia castellana: "A la ramera y al juglar, la vejez les viene mal".



El libro contiene unas discografías muy importantes: las grabaciones de Leo Marini, Bobby Capó y Nelson

Pinedo con la Sonora Matancera, las grabaciones de Bobby Capó con otras agrupaciones y tomadas de actuaciones en vivo, las grabaciones de Nelson Pinedo con otras agrupaciones y tomadas en vivo en Radio Progreso. Considerado en conjunto, el libro de Ramírez Bedoya está escrito con información y entusiasmo, con la perspectiva del admirador intenso. Una herramienta valiosa para la investigación.

ADOLFO
GONZÁLEZ HENRÍQUEZ
Universidad del Atlántico

La trova paralela

Escritos sobre música. Libretos para la Radiodifusora Nacional
León de Greiff
(Hjalmar de Greiff compilador)
Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 2003, 531 págs.

Cuenta el escritor Germán Espinosa, en su libro de memorias *La verdad sea dicha*, cómo León de Greiff ponía a sonar un disco y se plantaba frente al fonógrafo en actitud de dirigir la orquesta que sonaba en el acetato de 78 r.p.m. La anécdota, experimentada por Espinosa y por otros visitantes a la casa del barrio Santafé, en Bogotá, es ilustrativa de la decidida inclinación del poeta hacia la música y, al mismo tiempo, resulta una caricatura por tratarse de quien se trata, es decir, uno de los más ilustres personajes del frondoso parnaso nacional. La imitación doméstica que hacía De Greiff de los ademanes propios de un director de orquesta era, por así decir, la sublimación de considerarse a sí mismo un músico frustrado, pues nunca tuvo la oportunidad de formarse como tal. Le quedó, entonces, el recurso de los discos. Se afirma que llegó a poseer la mejor colección discográfica de Colombia, la cual pasó a los archivos de la Radiodi-

fusora Nacional cuando aparecieron los discos de larga duración, a partir de 1952.

Para todos resulta claro que la de León de Greiff es una poesía que se resuelve en vibración sonora (de acuerdo con Juan Lozano, De Greiff "es el mayor experto de música que haya tenido Colombia...sin que toque ningún instrumento"). Stephen Charles Mohler asegura que la singularidad de su estilo poético "se debe más que nada a su gran afinidad con la música sinfónica, combinada con un fuerte deseo de libertad personal". Sobre este mismo asunto, Juan Felipe Toruño, al plantear que el "sinfonismo es un estilo poético que combina las técnicas estructurales sinfónicas con palabras y sentimientos musicales", concluye que los poemas de De Greiff "son cuerpos musicales que él va desmembrando en versos". Y agrega: "...de Greiff emplea estas formas por las mismas razones que el compositor de música: para dar rienda libre a su imaginación e intuición musical".

El elemento musical resulta tan singular en el estilo poético de De Greiff, que ha procurado, incluso la verificación estadística de los instrumentos de ayer, de hoy, de aquí y de allá —y de acullá, como de seguro gruñiría el maestro— mencionados en sus innumerables versos, hasta completar 89 de ellos, según David Puerta. En esa enumeración no hay lugar, sin embargo, para un tiple, alguna bandola o el sonido estremecedor de la marimba.

El recurso simbólico al cual acude De Greiff como herramienta principal de invención poética, proviene tal vez de Verlaine y su capacidad de traducir en términos sonoros —es decir, musicales— el inventario enciclopédico del lenguaje. De otra manera, ¿de dónde resulta "la mandolina que charla / entre los escalofríos de la brisa"?

La bibliografía musical en Colombia es en exceso precaria frente a los temas que abordan los tres mil o más títulos que cada año se editan en el país. En este sentido, instituciones académicas de Antioquia parecen

comprometidas en allanar el estado actual de esa prominente brecha cultural, que es mucho más evidente en el tema de compositores nacionales. La Universidad Eafit publicó, en el año 2002, un heterogéneo ensayo de Eduardo Escobar sobre Julio Quevedo Arvelo, ese singular representante del romanticismo criollo en el siglo XIX.

Por su parte, la Universidad de Antioquia ha editado dos gruesos volúmenes sobre tema musical, uno de ellos dedicado por Rodolfo Pérez al repertorio completo de Beethoven y, el otro, el cual es pretexto de esta reseña, es una compilación de los libretos elaborados por León de Greiff para sus emisiones musicales en la Radiodifusora Nacional.

Algunas datos estadísticos ponen de relieve el contenido del libro: 531 páginas divididas en cuatro capítulos que abarcan 203 libretos además de un índice onomástico de compositores. Entre ellos, los más recientes desde el punto de vista cronológico parecen ser el norteamericano Walter Piston (1894-1936) y el francés Pierre Octave Férroud (1900-1936), lo que da una idea del alcance generacional y estético de los compositores abordados por el poeta en trance de libretista radiofónico.

Hjalmar de Greiff ha organizado los libretos siguiendo la división de géneros tradicionales del clasicismo musical: sinfónico, de cámara, vocal (con énfasis en textos poéticos) y una sección de varios. Allí desfilan 112 compositores, entre los cuales Beethoven, Mozart, Schubert, J. S. Bach y Músorgski se llevan las menciones más numerosas.

En el campo de la música, y en particular en el terreno del análisis musicológico, existe una extensa bibliografía que hasta decenios recientes no se publicó en lengua castellana. Ésta es la fuente a la cual acuden por lo general los redactores de libretos radiofónicos. En el caso de León de Greiff, es claro que ese material, complementado con reseñas y comentarios de las ediciones discográficas, es parte significativa de sus elementos de trabajo. La utilización sistemática de términos

como *armónicos*, *arpa* o *armonías* sigue de cerca y sin sonrojo la escritura anglosajona. Y las citas de musicólogos europeos es tan apabullante que, a veces, se tiene la impresión de estar en presencia de uno de aquellos manuales que resumen de manera práctica y pedagógica las ideas y conceptos de reconocidos especialistas en una rama del conocimiento. Jean Chantavoine, Vincent d'Indy, Erich Blom, James Gibbons, Marion Scott o Herbert Weinstock y muchos otros, en una lista interminable, ocupan puestos de avanzada en los escritos musicales del poeta De Greiff.



De manera razonable, lo que el lector desprevenido debería esperar de una abigarrada colección de textos como ésta, es la voz personal, la percepción intransferible de su autor frente a la temática que es objeto de su interés. Es decir, el legado musical de Occidente previo al serialismo impulsado desde la Escuela de Viena en los inicios del siglo XX. Algo así como la visión tercermundista de un repertorio que se impone a través de la repetición como arquetipo indiscutible de la arquitectura musical.

Cuando León de Greiff escribe, refiriéndose a Mahler, que "fue el que contribuyó en mayor escala a la música del futuro", o que Bloch (Ernest) "desdén y abomina el preciosismo y la intelectualidad de los modernos cerebrales [sic] esterilizados", ¿nos transmite un producto cosechado en su propio huerto? ¿O, por el contrario, se convierte en portavoz y filtro del análisis sistemático de sus fuentes?

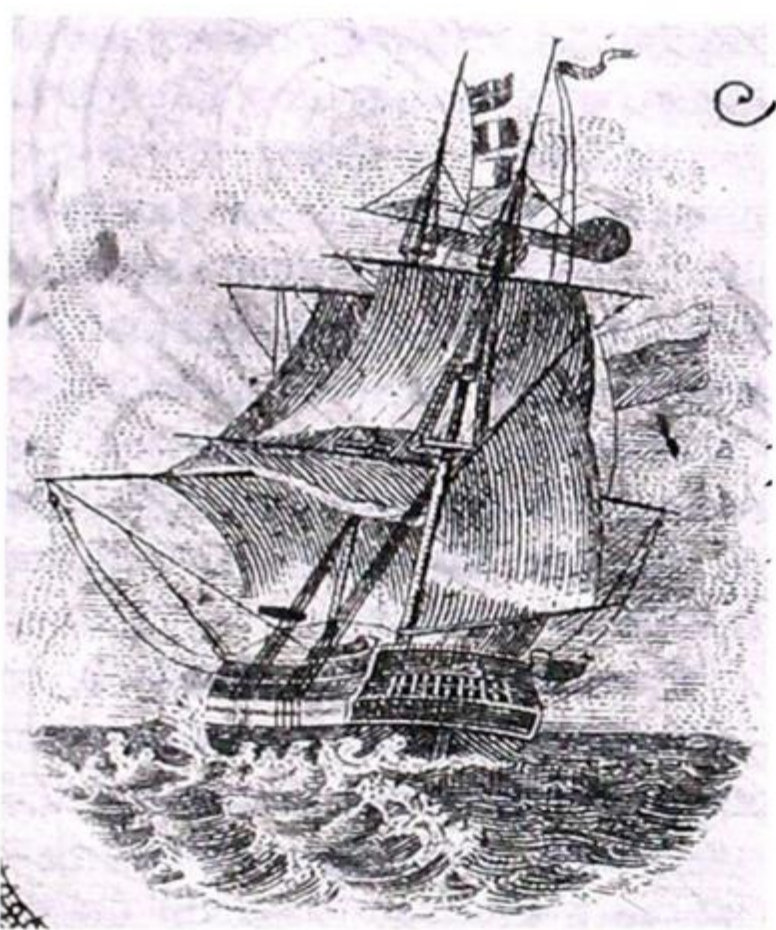
El poeta parece más cercano a nosotros y a sus propios argumentos estilísticos cuando se refiere al "joyoso humor" del Cuarteto número 13 de Beethoven, cuando habla del testimonio que implica "la salvaje misantropía en que se agostaba Debussy", al componer las Gigas para orquesta y, en fin, cuando en un raptó de inspiración propio de su talante, habla en estos términos del primero de los tres poemas del ciclo de canciones *Scheherazada* de Ravel: "Iniciase el exordio con un niágara suntuoso de séptimas mayores que se desgalgan desde el agudo —entre el hervir de la espuma y el crepitar del fósforo— hasta caer en una especie de barcarola sobre la que resuenan ecos lejanos". Al terminar la frase, el lector quedará sin aliento pero, en cambio, sentirá el deseo de aplaudir al reencuentro del perfil literario de su héroe literario.

Sin hablar de los "exégetas zahoríes" que afirman que J. S. Bach no inventó ninguna forma musical nueva.

Sin mediar ninguna consideración entre las libertades ganadas por los poetas en franca lid y el lenguaje más esterilizado que exige la comunicación radiofónica, León de Greiff condimenta sus *seccioncillas* con términos que hoy —y también ayer— atentarían contra cualquier intento de acercamiento al desprevenido oyente. ¿Cómo digerir, entonces, en un instante el intrincado significado verbal de "intérminas melopeas monótonas", "serenata obsesora", "novador del lenguaje", "rútila", "arrequires", "salvaje misantropía" y otras perlas insólitas en la expresión hablada? Allí, el lenguaje arcaizante tan propio de su poesía se impone sin recato.

Los editores aclaran que los textos no fueron revisados o corregidos, ya que su autor nunca tuvo en mente su publicación. Y a su turno, el compilador aclara que ha respetado la manera un tanto (?) irregular como son transcritos al castellano los caracteres cirílicos, detalle que parece ser intrascendente pero que desconoce el muchas veces ingrato oficio de lector. A lo anterior habría

que agregar la fastidiosa repetición de comentarios sobre obras presentados en páginas anteriores y cuya reiteración sólo contribuye a aumentar de manera innecesaria el volumen de una edición ya de por sí extensa. Además, libretos incompletos, párrafos y anotaciones carentes de significado. En síntesis, un esfuerzo de recopilación que habría merecido un proceso selectivo más riguroso de un material cuyo contenido quedará restringido a la consulta ocasional de algún libretista en apuros o al sustento de una sospechosa afición a la música compactada.



Por supuesto, el repertorio musical de América Latina y de Colombia no ocupa allí ningún espacio de significación. Apenas la mención ocasional del compositor venezolano Inocente Carreño en un libreto fechado en 1946 a propósito del aniversario 135 de la declaración de independencia de ese país. La Orquesta Sinfónica de Colombia que, por el periodo que abarca el libro, ofrecía una fructífera actividad de conciertos —muchas veces registrada en grabaciones en la Radiodifusora Nacional— apenas merece un par de menciones a propósito de partituras de Beethoven y Debussy dirigidas por Jaime León. Esta actitud resulta comprensible. De manera semejante a lo que ocurre con los poemas de su hermano Otto, la sensibilidad musical de León de Greiff permaneció anclada en los acordes asordados de la geografía europea con

el instinto dirigido hacia Escandinavia (Víctor Fung señala que la creencia de que la música culta de Occidente es más significativa que otras músicas, ha llegado a ser un problema tanto intelectual como moral. “Es un problema moral porque supone que la música no occidental y, en consecuencia, las culturas no occidentales, son inferiores”).

Comentario aparte merece el amplio espacio que dedica De Greiff a los poemas que han servido de punto de partida a la inspiración de los músicos. Aunque, a lo largo de la sección “Poesía y canción”, el autor insiste en que se trata de traducciones literales y nada literarias, el contenido de la misma resulta atractivo y revelador de las relaciones sutiles que una imagen poética desencadena hasta convertirse en sonido musical. Schubert, Schumann, Brahms, Chaikovski, Debussy, Ravel, Wolf y, sobre todo, Músorgski establecen una primacía que el *selector* justifica con el análisis oportuno y la sensibilidad abierta.

Con la complicidad de su hermano Otto en las traducciones o valiéndose de lo que él llama “prosaicas versiones”, León de Greiff comparte con el oyente —y ahora, con el lector— el gusto tan peculiar que adquieren poemas de Verlaine, Goethe, lord Byron, Eichendorf, Baudelaire o Wilhelm Müller, cuando se convierten en canciones o en logradas combinaciones instrumentales.

En este sentido, el poeta no vacilará en hablar de la “suprema ingenuidad” de Músorgski al referirse a los ciclos *Sin sol* y *El rincón de los niños*, del “contorno sinuoso y melancólico” de una canción de Chaikovski o en calificar la canción *La corneja* de *Viaje de invierno* de Schubert como “joya entre las joyas”.

Es ésta la sección más gustosa y, sin duda, más original, de la compilación. En ella De Greiff se aparta de los lugares comunes con los que nos regala la esquemática literatura radiofónica para expresar sus puntos de vista de manera enfática, espontánea y creativa. Y todo ello con conocimiento de causa. Incluso, los modos antiguos de expresión que se

asoman sin previo aviso entre la cuidada escritura adquieren un aire de naturalidad que resulta comprensible por tratarse de una expresión artística que, en el caso de los textos que nos ocupan, no sobrepasan las primeras décadas del siglo XX.

El análisis musical ha cambiado de manera decisiva desde entonces. El espacio anímico en el cual los sonidos musicales parecían reflejar las especulaciones interiores del compositor, se ha convertido en el espacio tímbrico en el cual las sensaciones sonoras del entorno liberan las tensiones individuales en favor de planteamientos más ajustados al material físico de que está hecha la música.

De esta manera, el desenlace del drama que se mostraba a priori hasta las formalidades visionarias de Mahler es sugerido ahora en un aparente desequilibrio en el cual la poesía y la reflexión filosófica no dejarán de inquietarnos. Un poco a la manera del compositor alemán contemporáneo Helmuth Lahemann: un espacio disponible a las afirmaciones creativas no consumadas.

CARLOS BARREIRO ORTIZ

Soy de pequeño formato

Hernando Tejada

Antonio Montaña Marino

Alejandro Valencia Tejada Editor,
Cali, 2003, 316 págs.

Hablar de Hernando Tejada es hablar de uno de los artistas más singulares del arte moderno colombiano. Y es singular por varios aspectos: por el material en el que trabaja, por su cercanía con la artesanía, por lo naif de su arte, por su independencia temática y por su originalidad conceptual.

Y nada mejor para apreciar las anteriores características que este singular libro, tan acertadamente